

Lj. Petruševska, „Svoj krug“: Socijalni aspekt likova

Milovac, Matea

Master's thesis / Diplomski rad

2019

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:401595>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-17**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



zir.nsk.hr



DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

Sveučilište u Zadru

Odjel za rusistiku

Dvopredmetni diplomski sveučilišni studij ruskog jezika i književnosti - prevoditeljski smjer



Matea Milovac

Lj. Petruševska, „Svoj krug“: Socijalni aspekt likova

Diplomski rad

Zadar, 2019.

Sveučilište u Zadru

Odjel za rusistiku

Dvopredmetni diplomski sveučilišni studij ruskog jezika i književnosti –
prevoditeljski smjer

Lj. Petruševska, „Svoj krug“: socijalni aspekt likova

Diplomski rad

Student/ica:
Matea Milovac

Mentor/ica:
Izv. prof. dr. sc. Zdenka Matek Šmit

Zadar, 2019



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Matea Milovac**, ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom **Lj. Petruševska, „Svoj krug“: socijalni aspekt likova** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 18. rujna 2019.

Sadržaj:

1. Uvod	1
2. Od <i>odjuge</i> preko stagnacije i <i>glasnosti</i> do sloma socijalističkog realizma	3
3. Nova era ruske književnosti.....	5
4. Ljudmila Stefanovna Petruševska.....	7
4.1. Pismo Petruševske u postsovjetskom stilskom košmaru.....	8
5. <i>Svoj krug</i>	12
5.1. Socijalna analiza bezimene junakinje.....	14
5.1.1. Žrtvovanje majčinstva.....	17
5.2. Junakinjina <i>tusovka</i>	20
5.3. Međuljudski odnosi u krugu poremećenih vrijednosti.....	24
6. Zaključak	28
7. Bibliografija.....	30
Sažetak: Lj. Petruševska, <i>Svoj krug</i> : Socijalni aspekt likova.....	32
Резюме: Л. Петрушевская, «Свой круг»: Социальный аспект персонажей	33
Summary: L. Petrushevskaya, <i>Our Crowd</i> : Social Aspect of Characters.....	34

1. Uvod

Kao da ruskim piscima 20. stoljeća nije bila dovoljna ljestvica koja seže u nebo što ju je postavio ruski realizam, nakon političkih previranja i iscrpljivanja narodnog morala, 1922. godine uslijedilo je razdoblje sovjetskog režima koje je sa sobom nametnulo stroge cenzure i stravične čistke, iznimno malo prostora za umjetničko izražavanje te gotovo ništa za umjetničku slobodu. Tijekom svih godina postojanja Saveza Sovjetskih Socijalističkih Republika ruska kultura prolazila je kroz loše i gore periode nalazeći se uvijek na iznimno tankom ledu, a od 30-ih godina toj je kulturološkoj stagnaciji svoj prilog dao i socijalistički realizam, jedini dopušteni pravac u umjetnosti koji je za sobom ostavio ideološke tvorevine upitne kvalitete. Uslijed Staljinova totalitarizma i nametnutih književnih normi, pisci koji se nisu htjeli pokloniti komunističkom režimu i promovirati lažnu ideologiju počeli su stvarati književnost u sjeni. Unatoč svakodnevnim svjedočenjima ubojstvima kolega i prijatelja od strane zloglasnog NKVD-a (kasnije KGB-a), mnogobrojni književnici nastavljaju pisati u SSSR-u, samostalno tiskajući i raspačavajući svoja djela koja će iz *undergrounda* izaći na površinu tek za nekoliko desetaka godina kada cenzura popusti svoj stameni stisak. Zbog iznimne režimske represije, brojni kvalitetni umjetnici dobrovoljno ili prisilno emigriraju na sigurniji Zapad, gdje je umjetnička sloboda bila ipak nešto veća, te ondje nastavljaju otvoreno kritizirati sovjetski kulturno-politički ustroj. Upravo su te dvije skupine umjetnika za sobom ostavile najkvalitetnije uratke iz sovjetskog razdoblja, djela koja bivaju objavljenima tek kroz sedamdesete i osamdesete godine za vrijeme otvorene destaljinizacije. S godinama su nastajali sve raznovrsniji žanrovi i literaturni aparati kojima se izražavalo bujajuće nezadovoljstvo stanjem u društvu, kulturnim zastojem te prijezir prema lažima koje je vlast prodavala pod socijalističku utopiju.

Svoje mjesto na nezahvalnoj socijalističkoj umjetničkoj pozornici pronašla je i Ljudmila Stefanovna Petruševska (1938. godine, Moskva), predstavnica ruske nove ili alternativne književnosti. Ova cijenjena autorica iza sebe ima mnogobrojna djela u kojima s egzistencijalne perspektive, kroz grotesku opisuje ondašnju sovjetsku, urbanu svakodnevicu u njezinu cjelokupnom sivilu. Petruševska piše prirodnim stilom bez uljepšavanja, a u svom opusu zorno dočarava životne napore žena, majki, kćeri, usamljenih likova *borkinja* koje nezahvalnu težinu preživljavanja u moralno i ekonomski rasporenom Savezu nose na svojim leđima.

Ovaj rad analizirat će socijalni aspekt likova njezina djela *Svoj krug*. Riječ je o kratkom romanu u kojemu nam bezimena junakinja u prvom licu pripovijeda o svom društvu upitne

pouzdanosti, mužu koji je ostavlja zbog prijateljice, roditeljima koji umiru, tijelu koje je izdaje i, naposljetku, jednoj svijetloj točki u životu – sinu, kojeg će, primorana radi smrtonosne bolesti, na najgori mogući način otjerati od sebe pod izlikom višeg cilja, te se pritom svjesno odreći majčinstva.

2. Od *odjuge* preko stagnacije i *glasnosti* do sloma socijalističkog realizma

Neposredno nakon Staljinove smrti, u listopadu 1953. godine započinje književna *odjuga* (termin Aleksandra Flakera), razdoblje specifično po popuštanju tj. „otapanju“ (rus. *ottepel'*) strogih režimskih normi zbog čega su otvorene kritike usmjerene socijalističkom realizmu konačno pronašle put ka površini (Flaker, 1986: 226). Krajem pedesetih godina, sa sve slabijom cenzurom počinje popuštati i ranije sveprisutna propaganda čiju ukorijenjenost u svaku poru ruskog naroda najbolje prokazuje „lakiranje zbilje“ (rus. *lakirovka dejstvitel'nosti*), postupak kojim su se koristili propagandni aparati kako bi prikazali život u SSSR-u ljepšim nego li je uistinu bio. Uslijed pogodnih prilika autori pronalaze sve više hrabrosti i prkosa te počinju pisati o životu pod režimom kakav zaista jest. *Odjuga* je omogućila prostor novim književnim oblicima poput mlade, nove ili seoske proze, a također dolazi do razvoja književnih oblika poput novele, drame, povijesnog romana, poezije. Autori se usmjeravaju na temu nezahvalnog položaja ruske inteligencije te se vraćaju otkrivanju ruske tradicije, a naratori više nisu hladni strojevi već ljudi s emocijama i sposobnošću rasuđivanja (ibid.: 235). U mladoj prozi također dolazi do možda najznačajnije promjene kada dotadašnji, strogo pragmatičan junak u službi naroda, postaje „lik-narator“ (Ugrešić, 1989: 14), individua koja bez pretjeranog idealiziranja stvarnosti proživljava svoju svakodnevicu. Dubravka Ugrešić ističe da su sedamdesete godine prošle pod znakom dvaju proznih modela, ruralnog i urbanog (ibid.: 16). Karakteristike potonjeg, nama važnijeg modela kojemu se priklonila i Petruševska, temelje se na „reaktualizaciji Čehovljeve pripovjedne tradicije uz nešto naglašeniju potrebu za društvenom kritičnošću u tematici koja zahvaća suvremenu urbanu svakidašnjicu ali i nedavnu prošlost“ (ibid.). Prema Vojvodić dvije su prekretnice najavile promjenu u književnosti i to „odricanje od književnosti odgovornosti te demontaža uobičajenog pojma teksta“ (Vojvodić, 2009: 115). Šezdesetih i sedamdesetih godina formira se možda i najslobodniji književni oblik – *drukčija proza* (pojam kritičara Sergeja Čuprinina nastao početkom 1989. godine) ili *alternativna proza*, koji se okreće dotad strogo tabuiziranim temama, čiji je narator često ironičan u odnosu na slobodan jezični izričaj.

Sve češći lomovi na sovjetskom staklenom zvonu poslužili su kao vjetar u leđa književnicima koji su bez zadržke počeli kritizirati režim. Dotadašnja socijalno-pedagoška funkcija književnosti počinje padati u drugi plan, a njezino mjesto zauzima ona društveno-analitička(/kritička). Kako bi spriječio veće zlo, Brežnjev, imajući u cilju restaljinizaciju Saveza, tijekom sedamdesetih godina serijski protjeruje „problematične“ književnike iz SSSR-a. Prema Laueru (2009: 242), sedamdesetih i osamdesetih godina protjerano je oko trideset pisaca među kojima i velika imena poput

Solženjicina, Brodskoga, Nekrasova. Sve to doprinijelo je pojavi stagnacije u Savezu prisutne kako u kulturno-umjetničkim, tako i u društveno-gospodarskim domenama. Kolektivnu kreativnost umjetnika zamijenila je neobična, pasivna atmosfera koju je Vitalij Komar opisao sljedećim riječima: „Sjećam se 1972. godine. Svi smo se osjećali vrlo čudno. Izložbe mladih umjetnika bile su zatvorene. Mladi nisu izlagali od 1968. godine. Svi smo bili potišteni. Došla su nekakva zla vremena. Nije bilo čak niti iluzije druženja. Prije smo bučno raspravljali o umjetnosti, a 1971. godine sve se svelo na obično pijančevanje“ (Lukšić, 1998: 154).

Međutim, stvari su se uspjele pokrenuti, bio je dovoljan i najmanji okus medijske slobode da književnici dobiju potrebnu hrabrost. Emigracijska književnost doživljava procvat, kritike na račun režimskog ustroja dolaze sa svih strana. Godine 1985. na čelo Saveza dolazi Gorbačov koji oslobađa političke zatvorenike te političkim emigrantima dopušta povratak u SSSR. Svojom *perestrojkom* omogućava potpunu transparentnost te slobodu tiska što je neupitno doprinijelo konačnom raskolu socijalističkog diva.

3. Nova era ruske književnosti

Poslije sve većeg slabljenja socijalističkog realizma kao društvene doktrine, pedesete godine označavaju postepeni razvoj nešto slobodnije književnosti bez dotadašnje pedagoške funkcije, vođene načelima književnikove autentičnosti i slobode izražavanja. Najznačajnije promjene su u književni svijet stupile kroz već spomenutu mladu prozu koja uvodi novitete po pitanju jezika, naratora, tematike i žanra, čime se ujedno označava početak razvoja suvremene proze. Dotadašnji roman socijalističkog realizma zamjenjuju manji oblici poput novele i ogleada, a veću pažnju uživaju i putopis te *povest'* (usp. Ugrešić, 1989: 11). Tipičan buntovni narator mlade proze iz pedesetih i šezdesetih godina koji prkosi svemu tradicionalnome i „starome“ krajem sljedećeg desetljeća prelazi u nešto ozbiljniji karakter koji se bavi egzistencijalnim pitanjima poput smrti, bolesti i ljubavi (ibid.). Važan ogranak mlade proze javlja se pod nazivom *urbana proza*. Radi se o književnom obliku čija je karakteristika retrospektivno pripovijedanje, oslobađanje od ideologije, te upotreba urbanog govornog jezika i nešto drugačije sintakse, što Ugrešić naziva „govornim mimetizmom“ ili „oponašanjem živog spontanog govornog jezika“ (ibid.: 15).

Ta slobodnija proza, koju kritičari različito nazivaju (mlada, nova ili pak *drukčija* ili *alternativna proza*) okreće se dotad strogo tabuiziranim temama, čiji je narator često slobodnog jezičnog izričaja te ironična karaktera. Prema Galini Nefagini i Marku Lipoveckom to je „postegzistencijalistička književnost koja prokazuje apsurd totalitarizma, dogmi i ideologija, zbog čega je nerijetko mračna i pesimistična“ (Peruško, 2016: 10). Spomenuti alternativni književni oblici razvijali su se unutar većeg književnog pravca/razdoblja – postmodernizma, koji je na ruska vrata pokucao nešto kasnije nego li je to slučaj sa zapadnim književnostima. Uslijed političko-društvenih previranja, te dotad zatvorenog karaktera sovjetskog društva, postmodernizam postaje ustaljeni književni pravac tek 1990. godine, dok je na Zapadu poprimio jasnu formu već sedamdesetih godina 20. stoljeća. Jasmina Vojvodić pak u svojoj monografiji postmodernu književnost, prema Irini Skoropanovoj, dijakronijski dijeli na tri faze, ističući da je razdoblje formiranja nastupilo krajem šezdesetih i početkom sedamdesetih godina (usp. Vojvodić, 2012: 20). Postmodernizam kao književni pravac utvrđivao se krajem sedamdesetih i početkom osamdesetih, te konačno ustanovio krajem osamdesetih i tijekom 1990-e godine (ibid.: 21-22). Vojvodić u spomenutom djelu za definiciju postmodernizma, među ostalima, parafrazira i Galinu Nefaginu koja tvrdi da je postmodernizam u književnosti „estetska potraga pisaca s kraja 20. stoljeća temeljena na pluralizmu jezika, modela i metoda koji se mogu isprepletati u istome književnom djelu“ (Nefagina, u Vojvodić, 2012: 12). Nastavlja s teorijom Epštejna koji ističe da se „može

govoriti o *patosu* postmodernizma s obilježjima pluralizma, o naglašavanju različitosti, čime postmodernizam postaje neka vrsta *sveobuhvatnog sustava koji ozakonjuje to mnoštvo*“ (Epštejn, u Vojvodić, 2012: 67). Prema Solaru postmodernizam predstavlja pravac koji „zastupa dosta radikalni skepticizam, relativizam i novo shvaćanje tradicije, te se pri tome brani prije svega nevjericom i razočaranjem u sve ideologije, u filozofske sustave, pa čak i u mogućnosti bilo kakve na znanosti zasnovane sinteze koja bi omogućila neki svjetonazor“ (Solar, 2003: 322). Nastavlja kako „književnost u tom razdoblju kao da se kreće između težine i lakoće kako života tako i pisanja, pri čemu je sklona odgovornost za zaključke prepustiti čitateljima“ (ibid.).

Od šezdesetih se godina u Rusiji, sa sve većom slobodom, pojavljuje novi val kreativnosti i entuzijazma među piscima, opijenima stvaralaštvom bez okova, apsolutnom slobodom koju ruska književnost nikada ranije nije okusila, a novonastali eklekticizam u književnosti omogućio im je idealne uvjete za stvaranje. Pred autorima je cijeli horizont mogućnosti, a strahovima od posljedica prvi put u ruskoj književnosti nema mjesta.

Važno je napomenuti izjave mnogih teoretičara književnosti kako je precizna klasifikacija i periodizacija u ruskoj književnosti poslije raspada socijalističkog realizma iznimno ambiciozan pothvat kojega mnogi smatraju nemogućim. Pojedini kritičari definiraju postmodernizam najvažnijim razdobljem (i pravcem) drugog dijela 20. stoljeća (gore spomenuta J. Vojvodić), dok drugi poput Ugrešić i Lauera ne pridaju tom terminu središnju ulogu već se okreću terminima poput suvremene ili alternativne književnosti. Neupitno je riječ o iznimno složenoj temi koja zavrjeđuje znatno opsežniju analizu te položaj glavnog objekta istraživanja koji će nesumnjivo pronaći u nekom drugom radu.

4. Ljudmila Stefanovna Petruševska

U toj beskrajnoj priči o ruskoj književnosti, svoje mjesto pronašla je i Ljudmila Stefanovna Petruševska, jedna od trenutačno najpoznatijih i najsvestranijih živućih ruskih autorica. Aktivna književnica, dramaturginja, kinematografkinja i glazbenica rođena je 26. svibnja 1938. godine u Moskvi, u obitelji boljševika, za vrijeme Staljinove vladavine. Neposredno poslije rođenja, otac, proglašen „neprijateljem naroda“, napušta obitelj. Primorane na bijeg, Ljudmila i majka odlaze u Samaru, tada znanu kao Kujbišev. Veliki dio njezine obitelji bio je uhićen i strijeljan. Vodila je teško djetinjstvo, živeći sama u domovima, na ulici, te *komunalkama*, stanovima dijeljenima između dvije do sedam obitelji koji su gotovo neizostavan motiv u njezinim djelima. Tek kao devetogodišnjakinja vraća se majci s kojom tada odlazi u Moskvu. Počela je pisati u svojim tridesetima, no prva zbirka *Besmrtna ljubav (Bessmertnaja ljubov')*, radi strogih režimskih normi koje su zabranjivale izdavanje „nepodobnih“ djela, izdana je tek dvadeset godina poslije. Petruševska 1968. godine pokušava pronaći izdavača te se okreće Aleksandru Tvardovskom, uredniku časopisa *Novi svijet (Novyj mir)* koji je obično pokazivao naklonost disidentima, pojedincima koji bili progonjeni jer su se otvoreno protivili ideološkom i političkom ustroju režima. No, uzevši u obzir činjenicu da je ona, poput oca i ostatka obitelji, bila proglašena narodnim neprijateljem (rus. *vrag naroda*) te da je živjela pod povećalom KGB-a, a da su njena djela zbog izrazitog cinizma i pesimizma cenzurirana i zabranjena, primila je negativan odgovor uz objašnjenje: „Ne bismo te mogli zaštititi, preopasno je“ (Groskop, 2011). Ponešto drugačija od tipičnih disidentskih autora, Petruševska izbjegava *samizdat* tvrdeći da je svoja djela odlučila još neko vrijeme zadržati za sebe. Unatoč tome što su joj predstojale godine rada u tajnosti, koje Živa Benčić naziva ranim razdobljem stvaralaštva Petruševske (Benčić, 2017:31), bez mogućnosti izdavanja svojih književnih ostvarenja, Petruševska ne očajava već se aktivira u drugim područjima umjetnosti poput kinematografije. Kako je poslije Staljinove smrti propaganda u Savezu sve više isparavala, ljudima je postajalo očito da je režimski socijalizam daleko od utopije. Umjetnici su postajali sve nezadovoljniji, a samim time i glasniji. Tako je tijekom sedamdesetih i osamdesetih godina kulturni život u Sovjetskom Savezu bio aktivniji nego ikad prije u toj državi. Petruševska u intervjuu za američki časopis *Financial Times* tvrdi da državni vrh nije donio službeno odobrenje za oslobođenje od normi i tiskanje dotad zabranjenih djela, već su se stvari polako pokrenule zahvaljujući malim ljudima (Groskop, 2011). Petruševska uspijeva izdati svoje prvo djelo *Preko polja (Čerez polja)* 1972. godine u časopisu *Aurora (Avrora)*, a slijede *Pripovjedačica (Rasskazčica)* i *Klarisina pripovijest (Istorija Klarissy)*. Za vrijeme Brežnjevljeve ere profilirala se kao dramaturginja (predstava *Andante*) te kao kinematografkinja (animirani film *Skazka skazok*,

1979.) gdje ubrzo dobiva status jedne od središnjih kulturnih figura tog razdoblja jer njezina književna djela nisu objavljivali sve do Gorbačovljeve *perestrojke* kojom se uvodi apsolutna sloboda tiska i govora. Dolaskom Gorbačova na vlast 1985. godine i njegovom željom za demokratizacijom Sovjetskog Saveza, Petruševska i njezini kolege uživaju sve veći prostor i slobodu djelovanja. Iako je svoja prva djela pokušala objaviti u šezdesetima, sovjetske norme nisu to dopuštale, a za uspjeh u tom razdoblju, kako ona kaže, bilo je potrebno strpljenje u kombinaciji s upornošću (usp. Schwartz, 2009). Konačno, 1988. godine objavljena je prva zbirka priča *Besmrtna ljubav*, trenutno zaplijenivši pažnju kritičara. Ona počinje objavljivati dotad skrivane novele i kratke priče, koje joj veoma brzo, zahvaljujući pozitivnim kritikama, donose status javno priznate osobe. Dobila je laskave titule poput jedne od začetnica ženske proze, važnijih predstavnica crne i urbane proze. U novim, povoljnijim okolnostima, Petruševska uspijeva objaviti i u prije nedostupnom *Novom svijetu*. *Perestrojka* je donijela slobodu i kritici koja sve češće počinje pokazivati naklonost Petruševskoj. Godine 1991., čuveni *Novi svijet* posvećuje joj članak, a 1992. godine slijedi *Puškinova nagrada* te nominacija za *Booker Prize* nagradu za roman *Vrijeme noć* (*Vremja noć*, 1991.). Danas Petruševska s razlogom nosi titulu renomirane umjetnice cijenjene diljem svijeta, a njene knjige prevode se na desetke jezika te izdaju u brojnim izdanjima.

4.1. Pismo Petruševske u postsovjetskom stilskom košmaru

Ono što kritičari nazivaju „prirodnim pismom“ postala je jedna od najznačajnijih odlika stila Petruševske koja je, osvrćući se na prisutnu sažetost u svojim djelima, u intervjuu Sigrid McLaughlin (1989: 99) istaknula da svoju prozu smatra prevedenom prozom (rus. *perevodnaja proza*) navodeći da je inspiraciju za takav stil pronašla u jednostavnoj, „ogoljenoj“ prozi Thomasa Mana i Marcela Prousta. Pripovijedanje njezinih junakinja nazivaju *skazom* zato što tijek naracije i leksik podsjećaju na besciljno prepričavanje već proteklih događaja. Sukladno zaključku Ive Jadrešina i Zdenke Matek Šmit u *Svom krugu* isprepliću se „lični skaz“ kojim se pripovijeda iz individualne perspektive te „bezlični skaz“ u kojemu naratorica pripovijeda o drugima (Jadrešin, Šmit, 2007: 396). Tipična naratorica Petruševske ponešto jednoličnim tonom, retrospektivno prepričava zbivanja potpuno zanemarujući logički slijed misli zbog čega se, nizom nedosljednosti i opreka pokazuje kao nepovjerljiva pripovjedačica. Bespotrebnim digresijama i osvrtnjem na najsitnije detalje potpuno nebitnih događaja, naratorica-junakinja iznebuha prekida važne epizode usred radnje te odvodi čitatelja s pravog puta iskazujući time svoj narativni autoritet. Autorica koristi oskudan leksik (jednostavan, svakodnevni urbani govor), nesvakidašnju sintaksu (nizanje

kraćih surečenica u jednu dugu rečenicu) te potpuno uništava aspekt vremena čime dodatno dezorijentira čitatelja, a iskustvo čitanja dovodi na potpuno novu razinu. Ugrešić ističe da Petruševska „ponavljanjem nekih fraza, dugim, besprekidnim govorenjem, skakanjem s teme na temu, općom neekonomičnošću pripovijedanja, isticanjem nevažnih događaja, za račun važnih gradi jedan od najistančanijih oblika *skaza* u suvremenoj ruskoj književnosti“ (Ugrešić, 1989: 38). Ona jasnim, ponešto oštrim i sažetim rečenicama bez ikakvog uljepšavanja i riječi uzvišenog stila, prepričava svakodnevnicu urbanog života rezigniranih junaka te nam bez zadržke opisuje mračne i brutalne scene koje njeni likovi posve ravnodušno proživljavaju. Čitajući autoričin opus, nemoguće je oduprijeti se sličnom dojmu koji stvaraju Gogoljeve *Mrtve duše* ili *Zapisi iz podzemlja* Dostojevskoga. Svima im je zajednički taj poznati poniženi, mali čovjek kojega Rusija, bilo to u Petrogradu ili Moskvi, u 19. ili 20. stoljeću, uvlači u svoju egzistencijalnu centrifugu. Iako Petruševska tvrdi da politika ne predstavlja središnju os njezinih djela, te unatoč činjenici da se u redcima koje piše uistinu rijetko kada nailazi na eksplicitne kritike ili bilo kakav spomen te domene, njezina djela, proglašena nepodobnima zbog ideološki neprihvatljive groteske, dvadeset su godina ležala u ladici radnog stola, čekajući neka bolja vremena. Važno je napomenuti da je upravo to izbjegavanje eksplicitnog postavljanja političkih pitanja u prvi plan još jedan od razloga zbog kojega Petruševsku smatraju predstavnicom „druge proze“ čija svrha nije iskazati pozitivan ili negativan stav prema politici, već se politika kao motiv gotovo potpuno zaobilazi (usp. Benčić, 2017:31). Ističe kako ne želi da se njezina djela koriste u ideološke svrhe jer to nije cilj njezinog pisanja niti suština njezinih djela (usp. McLaughlin, 1989: 99). Tvrdi da postoje tri koraka u procesu recepcije i poimanja njezina opusa: čitatelj shvaća da je riječ o iznimno bijednim ljudima, zatim ih počinje sažalijevati te u konačnici pronalazi sebe u njima (ibid.: 98). Nastavlja kako njezine priče potiču čitatelja da se zapita može li uistinu netko živjeti na takav način te traže od njega da otkrije kako živjeti drugačije, kako ostati čovječnim u svim okolnostima (ibid.). Autorici njezina kova nije potrebna eksplicitna kritika jer iščitavanjem redaka koji slikovito dočaravaju svu bijedu života u sovjetskom razdoblju, jasno nam je zašto je i ona bila na popisu u crnoj knjižici sovjetskih kritičara. Unatoč ondašnjim strogim normama koje su zahtijevale strogo optimističan realizam, u njenim je djelima sveprisutan pametni cinizam isprepleten groteskom, apsurdom i beznađem čime ismijava režim i sve što je režimu bilo sveto. Groteska se provlači kroz gotovo sva njezina djela, kojom kao da je pokušala uliti barem ponešto humora u sveopću turobnost. Mnogi kritičari smatraju da prevladavajuće „crnilo“ kod čitatelja budi osjećaj odbojnosti. Jedan od njih je Deming Brown koji tvrdi da je upravo njezin specifičan stil kojim na neshvatljivo banalan način prikazuje surove, realistične slike, razlog nedovoljne i kasno ostvarene popularnosti Petruševske (usp. Dalton-Brown,

2001:7). Zbog specifičnog stila, smatraju je i predstavnicom tzv. „šok-kulture“, a atmosferu prisutnu u njezinim djelima komentira i Živa Benčić:

„Zbog cjelokupnog pesimističnog raspoloženja koje vlada u njenim djelima, s razlogom je pojedini smatraju i predstavnicom 'okrutnog realizma' ili 'černuhe', posebnog ogranka druge proze koja se nije mogla smjestiti u okvire dviju aktualnih struja – protivnika ili pristaša socijalističke vlasti“ (Benčić, 2018).

Važno je napomenuti da Ivo Jadrešin i Zdenka Matek Šmit ističu da se Petruševskoj netočno pripisuje pojam *černuhe* (koji se inače odnosi na sovjetsku kinematografiju) te da centralni postupak u njezinom opusu nije crna realija već mitologizacija suprotstavljena realističkoj tipizaciji. (Jadrešin, Šmit, 2019: 396). Unatoč činjenici da Petruševska nikada nije osobno definirala svoja djela kao feministička, njezin je opus nazvan „enciklopedijom ženskih sudbina“ (Peruško, 2016:297), a pismo kojim piše „ženskim pismom“ zbog usmjerenosti na motive obitelji, rođenja, smrti, bolesti te motiv tjelesnosti. Jedna od glavnih razlika pisma Petruševske od drugih pripadnica ženske proze upravo je u načinu na koji ona dočarava ljudsku tjelesnost. Naime, Helena Goscilo zaključuje da je Petruševska autorica koja se najviše posvetila tom motivu te prihvaća cijeli spektar fizičkih fenomena koje drugi autori oklijevaju spomenuti, prikazujući tijelo kao važan dio ljudskog iskustva i književnog ostvarenja (Goscilo, 1993: 139). U njezinoj književnosti tijelo je oslobođeno svih tabua, ono postaje predmetom nasilja, hiperboliziranog procesa jedenja i izbacivanja hrane kroz svaki mogući otvor (ibid.: 140). Ona ne oklijeva pisati o prostitutkama, alkoholičarima, nimfomanima, samoubojicama, ubojicama, pojedincima koji zlostavljaju vlastito i tuđe tijelo, prikazujući mokrenje u krevetu, fekalije, povraćanje, ispadanje umjetnog oka, silovanje, impotenciju, nasilje nad djecom, krvarenje iz nosa kao potpuno uobičajene i normalne pojave. (ibid.: 140). Prema Goscilo, ovim postupkom dehumanizacije Petruševska pokušava prikazati duhovnu patnju koja je glavna interesna točka njezinog opusa (ibid.: 142-143).

Središnju ulogu u njezinim dramskim i proznim ostvarenjima igraju junakinje koje čitatelju omogućuju uranjanje u žensku svijest ispunjenu intimnim mislima i osjećajima. Sve do vremena *odjuge*, destalinizacije, a u konačnici *perestrojke* i *glasnosti*, žensko stvaralaštvo teško je pronalazilo put do površine. Isticale su se malobrojne autorice, a pisale su uglavnom o ponešto banalnijim temama, no s popuštanjem režimskog stiska, postepeno se formira „ženska proza“ koja je u „Rusiji u svojim počecima povezana s alternativnim feminističkim pokretom“ (Ugrešić, 1989: 39). Ženska se proza profilirala kroz osamdesete godine kada je publika postala svjesna sve većeg broja talentiranih autorica, a glavne karakteristike tog žanra nisu samo intimne kontemplacije

junakinja koje nas uvode u svoj svijet, već specifične tehničke odrednice koje se do tog vremena nisu često pojavljivale u ruskoj književnosti (usp. Vojvodić, 2012: 36). Razvija se usporedno sa spolno osviještenom kritikom koja, kao i ženska proza, u središte postavlja žensku svijest ispunjenu „tematskim područjima tijela i tjelesnosti, doma, obitelji, bolesti, starenja“ (Oraić Tolić, 2012), a upravo je Petruševska jedna od onih spisateljica koja je ostavila velik utjecaj na spomenutu kritiku s dramom *Tri djevojke u plavom*. Književni se prostor tada prvi puta otvara junakinjama koje nisu klasificirane kao *femme fatale*, lijepe i pametne pripadnice visokog sloja koje su uglavnom imale ulogu predmeta požude glavnog junaka. Njezine junakinje redom su obične žene nižeg ili srednjeg sloja, „neugledne, 'male', iz gomile. Žene žrtve, koje su svoju individualnost utopile u kolektivu, partijskim dekretima, zabranama i ideološkim klišejima“ (Lukšić, 2006: 98). U romanu *Svoj krug* to je smrtno bolesna, bezimena junakinja koja svoju ljubav iskazuje na najgori mogući način: brutalno premlativši sina (radi višeg cilja) pred prijateljima, gubeći pritom jedine ljude koje je imala u svom životu. U *Vrijeme noć* to je junakinja Ana, majka, baka i udovica, ponosna žena koja jedva spaja kraj s krajem pokušavajući prehraniti unuka te parazitsku kćer i zeta. U *Bijednom srcu Pani* to je pak djevojka kojoj brane pobačaj te je primorana roditi mrtvorodenče. Profil junakinja gotovo uvijek je identičan, bilo da je riječ o prozi ili drami, tragične su to i apsurdne sudbine koje nas u najčešćem slučaju ostavljaju s gorkim okusom u ustima.

5. *Svoj krug*

„Žensko pismo Ljudmile Petruševske jedno je od najbeznadnijih ikada napisanih – jer u pismu nema imena, a na omotnici adrese“, zaključila je Ugrešić u svojoj analogiji *Pljuska u ruci*, posvetivši Petruševskoj gotovo cijeli odlomak pod nazivom „Surovo žensko pismo“ (Ugrešić, 1989: 40), referirajući se na specifičan stil prisutan u priči *Svoj krug*, u kojoj, bez uobičajene kompozicije, anonimna junakinja-naratorica prepričava trivijalnosti svoga života. No junakinjina „omotnica nema adresu“, nasuprot njoj ne sjedi nitko tko bi slušao njezino pripovijedanje, ona besciljno priča, vodeći turoban monolog. Kratki roman *Svoj krug* napisan je godine 1979., a svjetlo dana ugledao je devet godina poslije u sklopu zbirke kratkih priča *Besmrtna ljubav*. Riječ je o proznom djelu napisanom u obliku monologa u kojemu nam junakinja-pripovjedačica u prvom licu, pripovijeda o svom životu u SSSR-u sedamdesetih godina, u kojemu glavne uloge igraju njezin sin Aljoša i prijatelji, grupa neambicioznih pripadnika ruske inteligencije. Naracija je retrospektivna, što je jedna od karakteristika urbane proze, nastale u drugoj polovici 20. stoljeća. Junakinja priča o svom životu koji ni po čemu nije poseban, čak ni pretjerano zanimljiv, što Ugrešić naziva „minimalizacijom svijeta“ (Ugrešić, 1989: 38), čestom pojavom u opusu Petruševske. Škrta na informacijama, bezimena nas naratorica razgovornim jezikom *in medias res* uvodi u svijet zapuštenih i prenapučenih stanova kuda likovi bježe od stvarnog svijeta, praznih hladnjaka, slomljenih srca, oštećenih tijela, te nam kroz turobno sivilo na pladnju servira surov život u socijalizmu kojega je vlast tako žustro pokušavala sakriti. Sve je svedeno na banalno kazivanje čime su događaji poput smrti majke i redovitog opijanja ispričani jednako ravnodušno. Žena je to koju muž ostavlja zbog prijateljice, koja gubi oba roditelja u kratko vrijeme, te saznaje da je naslijedila smrtnu bolest od majke. Shvaćajući da, nakon što ona umre, sin može ostati sam, junakinja isplanira nemili događaj (nasilje nad sinom pred prijateljima) kojim će on postati žrtva u očima svoga oca, ali i cijelog društva, uslijed čega će se prisutni osjećati pozvanima da postupe kao spasitelji, što inače ne bi napravili. Stoga junakinja „isprovocira“ situaciju u kojoj dječak postaje kolateralna žrtva, prijatelji „spasitelji“, a ona zla osoba i apsolutan gubitnik. Petruševska je naizgled jednostavnu radnju ispričala tako da čitatelja navede na uvjerenje da je glavna tematska jedinica djela loše majčinstvo i okrutnost junakinje prema sinu. No, ako je vjerovati autoričnim riječima u intervjuu sa Sally Laird, glavna je tema ipak pomalo začahurena, te se otkriva pažljivom čitatelju koji je spreman pogledati dalje osornog ponašanja bezimene junakinje. Prema autoričnim riječima, *Svoj krug* ne priča samo o Rusiji sedamdesetih godina ili majci koja pretuče sina, već je bitan, ako ne i najbitniji, faktor cijele priče raspad jednog društva, *klape* (rus. *tusovka*) prijatelja koji se poznaju još iz studentskih dana te do kobne večeri zajedno provode gotovo svaki petak navečer

(usp. Laird, 1992: 62). Iako je hladna i otesita prema prijateljima, junakinjin svijet se vrti oko tog uskog kruga ljudi, a njeno, naizgled sebično ponašanje zapravo skriva ljubav i žrtvu, jer jedine ljude koji su joj poslije smrti roditelja ostali u životu tjera od sebe kako bi zbrinula svoga sina znajući da će uskoro umrijeti. Ona, na kraju krajeva, čini najveću žrtvu koju jedna majka može napraviti, svjesno tjera svoje dijete od sebe i to na najmučniji mogući način. Dijete ostaje šokirano majčinom prividnom mržnjom, prijatelji zgroženo odvođe njezina sina, a ona ostaje sama čekajući smrt. I sama autorica tvrdi da je potrebno (barem) drugo čitanje kako bi se prodrlo kroz nanizane rečenice do istinske suštine njezinih djela te priznaje da je primila nemali broj pisama u kojima je, tvrdeći da je riječ o autobiografiji, prozivaju nemarnom majkom i zlom osobom zbog čega je bila primorana prestati s čitanjem ove priče u javnosti (usp. Laird, 1999: 63). Nastavlja riječima da zla i neinteligentna publika nema koristi od njezinih djela jer, shvaćajući tek površni semantički aspekt djela, potpuno ostavlja dublje značenje po strani te ne shvaćajući „igru“, dolazi do priprostih i netočnih zaključaka zbog čega mrzi i nju i njezine priče (ibid.: 62). Josephine Woll tvrdi da je njena proza u *Svom krugu* šokantna i potresna zbog glavnog lika koji, igrajući se vremenom i prostorom, narušava idealnu sliku majčinske privrženosti, izruguje se režimskom ponosu – sovjetskoj inteligenciji i medicini, te ističe opetovani patent samorazarajućeg ponašanja, uvjetovanog s jedne strane zahtjevnim karakterom likova te s druge društvenim i kulturnim vrijednostima i očekivanjima (usp. Woll, 1993:1).

Junakinja niže misli koje su često nepovezane, te uporno okoliša s obznanjivanjem važnih informacija poput raspada braka, a epizodu u kojoj obznani da je naslijedila smrtnu bolest iznenada prekida sintagmom koja odiše ravnodušnošću („bilo kako bilo“) te počinje priču o nebitnim događajima. Čitatelja često ostavlja u anticipaciji, odgađajući i prekidajući logičan semantički slijed, uspostavljajući time tzv. naracijski autoritet („Preda mnogom su se otvorili novi horizonti, neću reći koji, i ja sam počela poduzimati svoje mjere“), a vremenski je aspekt poremećen tijekom cijelog pripovijedanja („o tome kasnije“, „ali to je već bilo poslije“, „Da li je deset godina proteklo u tim petcima, ili petnaest“, „sve je to proletjelo mimo“). Poslije iščitane rečenice koja je često veličine jednog paragrafa i sadrži nekoliko promijenjenih tema, čitatelj se istovremeno osjeća zbunjeno i zapanjeno bombardiran gomilom polovičnih informacija koje je dobio u „jednom dahu“. Upravo zbog tog „bombardiranja“ čitanje priče ide iznimno brzo, a jednoličan protok razbacanih misli često skriva bitne, na prvi pogled neprimjetne ideje.

Autorica čitatelja ostavlja bez konkretnog kraja, samim time i bez zaključka, bez velikih riječi koji će neosporno oblikovati njegov dojam o pročitanoj djelu. Teško je reći radi li se o

sretnom ili nesretnom završetku, junakinji ili antijunakinji, žrtvi ili sebičnosti, čitatelj je pozvan da sam promisli te da prema svojim dojmovima (pr)osudi likove i stvori vlastiti zaključak, što je bio čest slučaj u alternativnoj književnosti sedamdesetih i osamdesetih godina.

5.1. Socijalna analiza bezimene junakinje

Glavna junakinja ove priče reprezentativni je primjerak uobičajenog lika u opusu Petruševske. Riječ je o pripadnici sovjetske inteligencije, bezimenoj ženi prosječne vanjštine (u ovom slučaju nešto jače građe) koju su životne okolnosti učinile snažnom, ponosnom osobom, uvijek spremnom na ironičan i drzak komentar („oči židovske boje“) te dokazivanje pred drugima („Vidjela sam te proračune, drsko sam ih pregledala pred svima“). Junakinja započinje prepričavanje riječima: „Ja sam surov čovjek, surov“ (parodiranje *Zapisa iz podzemlja* Dostojevskoga), čime kod još neupućene publike stvara svojevrsnu anticipaciju. Ona kao da se tim riječima opravdava čitatelju te ga priprema na sve što će napraviti u predstojećim stranicama. Kroz cijelu priču zanemaruje svoj identitet i osjećaje, nedostaje svaka informacija o njezinu imenu, godinama ili zanimanju, a fokus je usmjeren na njezine prijatelje. Sebe naziva „prirepkom“, svjesna da joj u krugu najbližih prijatelja odzvonilo, čime dodatno degradira već umanjenu važnost svoga lika, samosvjesno ističe da je svima antipatična („bila sam mu antipatična, kao i svima, na prvi pogled i zauvijek“), te da gotovo uvijek priča besmislice („kad je spomenem naglas pred svima, to zazvuči kao još jedna neumjesnost“). U srednjim godinama, bezimena junakinja živi u nesretnom braku s mužem koji se „spremao da je ostavi“ te „trulozubim“ sinom Aljošom „koji nema talenta ni koliko pod zub stane“. Ona je usamljena jedinka prepuštena sama sebi s naizgled običnim, pomalo nezanimljivim životom koji se ciklički vrti između sina, posla i druženja s prijateljima. Junakinja kroz prvih nekoliko stranica predstavlja svoj krug, kada nezgrapno, odjednom izjavljuje: „Sve mi se nekako pomiješalo u sjećanju u vezi s posljednjim događajima u mom životu, i mislim da je to zbog toga što sam počela slijepiti“. Zatim, ne osvrćući se na upravo izgovorene riječi, odmah vraća na temu zbivanja unutar kruga, kao da sljepoća nije ništa važno u njezinom životu. Koristeći se isključivo oštrim, ružnijim izrazima, u njezinoj se priči izmjenjuju groteskne situacije te turobna i siva atmosfera, koju, uz otresit stav prema drugima možemo pripisati životnim okolnostima u kojima se zatekla. Ona niti u jednom trenutku ne izražava svoje osjećaje, čak ni onda kada su u pitanju tri događaja koja joj mijenjaju život iz temelja:

„[...] ali prije je tu bio djed, nedavno je djed umro, moj otac, a mati mi je umrla tri mjeseca prije njega, u jednoj sam zimi izgubila oba roditelja, da stvar bude gora mama je umrla od bolesti bubrega koja se od nekog vremena počela pojavljivati i kod mene, a ta bolest počinje sa sljepilom“ (Petruševska, 1989: 327).

Na smrt majke i oca te svoju skoru smrt ona se nadovezuje riječima „Bilo kako bilo“ te bez ikakvih emocija i komentara započinje neku potpuno drugu, nerelevantnu priču. Sljedeća intimnija epizoda slijedi kada opis životne situacije prijatelja Mariše i Serža prekida analepsom te počinje pričati o majčinoj smrti obasipajući nas specifičnim opisom tih stravičnih događaja, predstavljajući sovjetske doktore kao nekompetentne klaunove čime nam autorica daje naslutiti što misli o ondašnjoj medicini:

„Meni je u to vrijeme tiho umirala mati, od osamdeset kilograma istopila s na dvadeset i sedam, pri svemu tome umirala je hrabro, sve nas je bodrila, i mene, i doktori su pred sam kraj pronašli da ima nepostojeći čir, otvorili je, greškom zašili crijevo za potrbušnicu i ostavili je da umire s otvorenom ranom, velikom kao šaka, i kad su nam je dostavili mrtvu, rasporenu, šlampavo zašivenu sve do brade, s tom rupom na trbuhu, nisam nikako mogla zamisliti da se takvo što može dogoditi s čovjekom, i počela sam zamišljati da to nije moja mama, nego da je moja mama na nekom drugom mjestu“ (ibid.: 330-331).

Kao i dosad, pripovijedanje o turobnom i značajnom događaju naprasno prekida te mijenja temu na muža s kojim je već petu godinu u braku isključivo zbog toga što nisu platili razvod, pomireni s jednostavnim životom, „bez pretenzija“ što je pomalo neobično za članove inteligencije. Brak se završava u najgore moguće vrijeme, poslije majčinog sprovoda kada Kolja, bivši muž koji „nije sudjelovao u svim tim procedurama“, izjavljuje da je platio razvod i želi da ona učini isto („poslije sprovoda mi trijezno predložio da i ja platim, i ja sam platila“) te je ostavlja radi prijateljice Mariše. Treći mrski događaj u istom odlomku smrt je oca, koji umire svega tri mjeseca poslije njezine majke:

„Onda je otišao i moj otac, ubila ga je tuga, umro je od infarkta, lako i sretno, u snu, tako da sam noću, kad sam ustala da pokrijem Aljošku vidjela da tata ne diše. Vratila sam se u krevet, ležala sve do jutra, ispratila Aljošku u školu, a onda tatu u bolničku mrtvačnicu“ (ibid.: 330-331).

Poslije ovog odlomka, koji zorno dočarava razlog zbog kojega Petruševsku svrstavaju u „crnu prozu“, pripovjedačica se, i dalje bez očitih emocija, ponešto odsutno te potpuno ravnodušno, vraća očito važnijim joj petcima koji su u cijeloj vremenskoj dezorijentiranosti postali jedino mjerilo vremena: „Ali sve je to bilo između petaka, pa sam nekoliko petaka i propustila“, „Već sam rekla da su nad našim mirnim gnijezdom petkom protekle mnoge godine“, „Da li je deset godina proteklo u tim petcima, ili petnaest“. Teško je povjerovati da smrt roditelja i vlastita smrt nisu prodrмали junakinju, iako ona ničime ne odaje svoju rastresenost. Svojim ponašanjem podsjeća na rupu bez dna, asertivnu osobu koja bez reakcija prima sve životne udarce, te „ružnoću svijeta prima za normu“ (Ugrešić, 1989: 40).

U posljednjom dijelu priče pripovjedačica počinje pričati o uskršnjem objedu, epizodi kojom se referira na rusku uskršnju bajku, ali naravno, prikazanu kroz grotesku. Riječ je o slavlju koje se već tradicionalno odvijalo u njezinu domu radi čega su njezini roditelji uzimali Aljošu i odlazili spavati u hladnu vikendicu izvan grada kako bi njoj i prijateljima omogućili nesmetano opijanje: „[...] i tamo bi obično, u kućici koja se nije grijala, i noćili, omogućujući tako mojim gostima da svu noć piju, jedu i lumpaju“. No, ona kao da se opet gubi u pripovijedanju te se vraća u prošlost kada je Kolja pljusnuo Aljošu, a ona reagirala na sljedeći način: „Ja sam se samo nasmiješila i izašla van, otišla sam na posao i ostavila ih da se sami snađu. Tog dana išla sam na pregled oka, koji je pokazao početak nasljedne bolesti od koje je umrla mama“, nastavljajući: „Sve je sada započinjalo kod mene, takva je bila stvar i nije mi bilo do toga da li Aljoša mokri u krevet i da li ga je Kolja udario“, otkrivajući nam da boluje od smrtne bolesti. Ovo je možda jedan od rijetkih trenutaka gdje možemo uvidjeti njenu potresenost, nije mogla intervenirati u odnosu sa sinom i mužem, već se fokusirala na novi, postavljeni cilj koji nam ne želi otkriti do samog kraja. U sljedećoj rečenici, obavještava nas da je, istog dana kada je saznala da boluje od smrtne bolesti, njezin muž Kolja otišao iz obiteljskog doma, čime ostaje potpuno sama. No junakinja se i dalje ne jada, ne sažalijeva se, kao da ništa bolje od života nije niti očekivala, već ravnodušno nastavlja: „I eto, došao je Uskrs, ja sam ispekla piroške...“ (Petruševska, 1989: 333).

Iako je riječ o predstavnici ruske inteligencije, pripovjedačica nijednom ne spominje svoje zanimanje. Eksplicitno se ne spominju nikakva primanja, a cijeli financijski kontekst ponešto je blaži nego li je to slučaj u drugim djelima Petruševske poput *Vrijeme noć*. Svako saznanje o prihodima i zanimanju junakinje svedeno je na svega dvije rečenice: „Ustvari, zarađivala sam malo“ i „otišla sam na posao“. U nekoliko navrata se spominje da je junakinja bez novca, ali se ipak za Uskrs uvijek pripremalo „brdo hrane“. Ženski likovi u sovjetskoj prozi uvijek su s ponosom isticali

svoje zanimanje i položaj, no ovdje tom motivu Petruševska nije pridala mnogo pažnje. Bezimenoj junakinji karijera ne predstavlja izvor ponosa i užitka, ona se ne hvali, čak niti ne spominje zanimanje već je cijeli fokus usmjerila na svoje društvo. Posao je tu tek kao izvor financija, da bi se moglo preživjeti kroz mjesec. Time se rad Petruševske (iznimka autorice Ane u djelu *Vrijeme noć*) kosi s radom većine ženskih autorica zadnjih nekoliko desetljeća koje redom ponosno ističu karijeru kao pozitivan i bitan aspekt ženskog života (usp. Woll, 1993: 127). Iako junakinja karijeri ne pridaje ni najmanju važnost, samouvjereno ide provjeriti znanstvene spise pred svima, a kada shvati da ih ne razumije, mirno izjavljuje: „Ukratko, nisam kompetentna, a ja sam inače, veoma pametna. To što ne razumijem, toga ni nema“ (Petruševska, 1989: 315). Tuđe viđenje sebe izrazila je nekoliko puta, u izričito negativnim konotacijama kada tvrdi da je članovi kruga smatraju arogantnom te da lupa gluposti. A kada prosuđuje sama sebe, samouvjereno govori: „Tako sam ja sve proračunala, i tako će i biti“, „Ja sam pametna, ja sve znam“. Junakinja, čije je sjećanje oštećeno zbog uznapredovale bolesti, teško slaže vremenski slijed događaja zbog čega ne možemo doslovno shvatiti njene konstatacije. Istina je u ovoj priči relativan pojam jer imamo jednu pripovjedačicu, ujedno junakinju u emocionalno iznimno teškoj situaciji. Čitatelju se nudi samo ta jedna perspektiva te na njemu ostaje hoće li vjerovati njenoj priči ili će pribjeći cinizmu i propitkivanju, pripovjedačici to ionako nije važno jer njena priča nije nikome namijenjena.

5.1.1. Žrtvovanje majčinstva

Motiv majčinstva, tipičan za žensku prozu, provlači se kroz gotovo sva djela Petruševske. U *Svom krugu* to je jedna od glavnih tematskih linija, paralelno s prijateljstvom. Autorica je, sukladno svome stilu, na ovaj motiv bacila tamni veo pa su djeca često žrtve nasilja i zanemarenosti, osim toga javljaju se i motivi nenadane trudnoće, slavlja zbog rođenja ali i paralizirana kćer, abortus, neplodnost, mrtvorodenče, incest. Iako često smatrana smetnjom, djeca su za junake ove priče svrha i krajnji cilj. Na primjer: „Andrej i Anjuta nisu mogli imati djece, i bilo nam ih je žao, jer bez djece nekako nije dobro niti ugodno živjeti, krajnji cilj se sastojao u tome da živiš s djecom“ (ibid.: 320). No, Petruševska nam i ovdje pokazuje karikaturalni odnos roditelja i djece, te upravo od najranjivijih likova ona radi najveće žrtve. Junakinjin sin Aljoša zapostavljeno je dijete kojega su inače odgajali djed i baka, a poslije njihove smrti on ostaje sam:

„[...] moji su ga odgajali, mazili i pazili, a sada Aljoška ostaje sam, ako uzmem u obzir da ću i ja uskoro morati umrijeti, a moj dobri, pred ljudima tihi Kolja, koji se kod kuće

dosadivao ili se grubo izdirao na Aljošku kad bi ovaj jeo s nama [...]“ (Petruševska, 1989: 327).

Umjesto da se posvete sinu, rastresenom zbog smrti djeda i bake, junakinja i njezin muž nisu spremni žrtvovati svoja opijanja petcima te dječaka ostavljaju samoga doma unatoč njegovom strahu od mraka:

„[...]], došli smo kući kao ljudi, i otkrili da Aljoška ne spava iako je pola dva, nego sjedi omamljen pred televizorom koji gori u prazno. [...] kad sam ga stavljala u krevet, rekao mi je da se boji gasiti svjetlo i spavati sam. I zaista, svjetlo je posvuda gorjelo, prije se Aljoška nije bojao, ali prije je tu bio djed“ (ibid.: 327).

Iako majka s djetetom provede prvi dio Uskrsa u ugodnom druženju, njezin i Koljin nemar pokazuje se tog istog dana, kada, nakon što ga majka pošalje u vrtnu kućicu bez ključa, Kolja tek iza po noći primjećuje da Aljoša nije u stanu. Upita junakinju gdje je, na što mu ona odgovori da se skiće. On zabrinuto prokomentira da je već jedan sat iza ponoći te krene prema hodniku, ali ne da bi potražio dijete, već produži do zahoda. Slavlje se normalno nastavlja, a za Aljošu više nitko ne pita. Važno je primijetiti opreku između Serža i Kolje kada je u pitanju odnos očeva prema djeci. Serž se stalno bavio kćerkom, pisao priče s njom i čitao, usadivši u nju ljubav prema knjigama. Aljoša, zapušten od strane svojih roditelja, nije pak imao priliku razviti nikakvu ljubav prema učenju, a od oca je samo mogao dobiti „bespomoćno izderavanje“. Taj napeti odnos junakinja opisuje sljedećim riječima:

„Kolja je, naravno, volio Aljošku, ali volio bi ga daleko više da je dijete bilo talentirano i lijepo, najjači među drugovima, najbolji đak. Onda bi ga Kolja volio daleko više, a ovako je vidio u njemu samoga sebe i bjesnio“ (ibid.: 332).

Osim izderavanja, Kolja se nije ustručavao udariti maloga Aljošu u kojemu je vidio sav svoj neuspjeh i ljubomoru prema talentiranoj Sonječki, kćeri Serža i Mariše:

„Aljoška se još nije privikao na samoću poslije bake i djeda, i jeo je odsutno, [...] na kraju je počeo mokriti u krevet. Kad je to Kolja prvi puta vidio, probudivši se od Aljošina plača, pljusnuo je Aljošu po obrazu i Aljoša se lagano zaljuljao i pao na svoj mokri, kiseli krevet, ali nije previše plakao, čak je osjećao nekakvo olakšanje, što su ga, eto, kaznili“ (ibid.: 332).

Petruševska stvara svijet obratnih vrijednosti u kojima odrasli nemaju razumijevanja prema djeci, nisu tu da ih utješe, da ih ohrabre. Upravo je Aljoša uz junakinju najveća žrtva ove priče. Ali, razlika među njima je što je junakinjina žrtva ostavljena u pozadini, očigledna samo čitatelju, dok je žrtva Aljoše ciljano prikazana njezinim prijateljima. Tek što je kročio na svijet, Aljoša je iskusio koliko okrutan život može biti. Ponizan i dobar, rastresen zbog smrti bake i djeda, umjesto roditeljske utjehe i ljubavi, on zna za zapostavljenost i samoću, očevu pasivnu agresivnost, te nepouzdanu majku. Na kraju ga i vlastita majka izigrava na najokrutniji mogući način: „Ali ja sam jednostavno, poslavi ga na naš vrt, a da mu nisam dala ključ od vrtne kućice, i on se morao vratiti, a nije smio lupati na vrata, ja sam ga već u njegovim godinama naučila da razumije zabrane“ (ibid.: 337-338). Upravo je to uvod u zasigurno najbrutalniji događaj cijele priče koji najviše pogađa i frustrira čitatelja. Na samom kraju kada junakinja poslije uskršnjeg slavlja ispraća društvo, otvara im vrata od stana ispred kojega spava Aljoša koji nije mogao otići u vrtu kućicu jer mu majka (planirano) nije dala ključ. Znajući da umire te da će Aljoša, koji je već ostao bez djeda i bake, poslije njezine smrti biti u nepogodnoj situaciji („A tako bi poslije moje smrti krenuo po internatima i s mukom bi ga primali u goste u njegovom rođenom, očinskom domu“), ona odlučuje, pod cijenu majčinstva, napraviti žrtveno janje od njega (čime radi žrtvu i od sebe), kako bi se, kod oca i kod drugih članova društva stvorila do tog trenutka nepostojeća privrženost prema njemu („Okružiti će ga pažnjom“). Njezin plan odigrao se besprijekorno:

„Izletjela sam, podigla ga s divljim krikom 'gdje si dosad', udarila sam ga po licu tako snažno da je djetetu potekla krv iz nosa, i on je, ne probudivši se posve, stao krkljati. Počela sam ga tući gdje sam stigla“ (ibid.: 337).

Šokirano društvo žurno odvodi Aljošu, a junakinja iza svih njih simbolično „povlači zasun“ čime označava kraj jednog majčinstva, djetinjstva, ali i prijateljstva, kraj petaka i druženja, te ostaje potpuno sama, preostaje joj samo dočekati smrt. Mirno i samouvjerenost zaključuje: „Moj proračun je bio točan“. Riječi pripovjedačice koje najviše šokiraju u cijeloj priči zasigurno je njezin osvrt na događaj kada, majka koja je upravo izgubila dijete, izjavljuje: „I eto, cijela ta scena u kojoj sam istukla dijete, i koja me ništa nije koštala“. Riječi su ovo zbog kojih će je mnogi svrstati u antijunake jer je teško i nemoguće pronaći opravdanje za mišljenje da gubitak sina ništa nije koštao. Toliko uvjerenost u svoje postupke, bez žaljenja i propitkivanja tvrdi da je sinu „namjestila sudbinu za jeftinu cijenu“ te da će imati „nove plemenite roditelje“ zahvaljujući njoj. Cijela epizoda ima biblijsku pozadinu, referirajući se na uskršnju bajku, čest motiv u ruskoj književnosti. Događaj od uskršnjeg slavlja, preko žrtve i uskrsnuća/katarze odvija se upravo preko Aljošinih leđa. Junakinja

na kraju zaključuje da će „bistar dječak“ Aljoša shvatiti cijelu, za njega traumatičnu situaciju, te da će, jer se ona tako u mislima dogovorila s njim, doći na njen grob prvog dana Uskrsa i „oprostiti što mu nisam dopustila da se pozdravimo, nego sam ga umjesto blagoslova udarila po licu“. I dok će jedni isticati njezinu žrtvu, drugi će tražiti drugačija rješenja koja ne bi bila do te mjere autodestruktivna. No, junakinja ne propitkuje svoje postupke već samouvjerenom tvrdi „Ali tako je bolje za sve. Ja sam pametna, ja sve znam“.

5.2. Junakinjina *tusovka*

Predstavljajući nam svoje prijatelje koji čine njezin *krug*, junakinja nas uvodi u njihov cikličan, suhoparan i potpuno nezanimljiv život. Cijeli fokus pripovjedačice usmjeren je na skupinu ljudi, koji joj uz sina predstavljaju sve što joj je ostalo u životu. Društvo je to koje se okuplja petcima opijajući se i razglabajući o trivijalnostima poput sitnih problema nebitnih i njima nepoznatih ljudi. Iako je riječ o ruskoj inteligenciji, ljudi su to šarenih karaktera koji imaju jednu zajedničku osobinu: nepretencioznost. Društvo je to sastavljeno od znanstvenika kojima nije uobičajeno izreći svoje mišljenje, za njih je „galamiti o svojim stavovima djetinjasto“. Ovim je djelom Petruševska savršeno prenijela pasivno i beznadno postmodernističko stanje duha tijekom stagnacije za vrijeme Brežnjeva, predstavljajući nam sovjetsku inteligenciju u ponešto ironičnom svjetlu jer je to skupina ljudi bez ikakvih ambicija. Riječ je o bliskim prijateljima još od studentskih dana, no unatoč tome, među njima nema otvorene privrženosti i pokazivanja toplih emocija. Društvo čine Serž, „nedodirljiv“, obožavani znanstvenik, „ponos i veličina“ kruga koji je (pogrešno) „izračunao princip kretanja letećih tanjura“. Uz njega je uvijek bila Mariša, žena u koju su svi bili zaljubljeni, koja ga je „bogotvorila“ i „voljela s obožavanjem“ i koju je isti taj Serž ostavio jer je našao „voljenu ženu još iz školskih klupa“. Cijelo društvo obožavalo je Serža i Marišu jer su u njima vidjeli idealnu ljubav koja obostrano nikad nije postojala. Osjećaje obožavanja i ljubavi teško je shvatiti doslovno, njih spominje nepouzdana i subjektivna pripovjedačica, dok u replikama spomenutih likova uglavnom nailazimo na vrijeđanje ili podrugivanje, stoga ostaje čitatelju na izbor hoće li vjerovati junakinjinim navodima. Mariša je bila društvena osoba, „nemirno biće s vatrom u očima“, koja je „sve gorljivo uvjerala da su svi ljudi zanimljivi“ te je stalno primala nepoznate ljude u stan. Kolja, junakinjin muž s kojim je već godinama bila u braku čisto iz formalnosti, suhonjav je i tih muškarac koji svoje nesigurnosti liječi na sinu, izderavajući se na njega i pljuskajući ga. Dobar je to ali nepouzdan čovjek koji nije bio prisutan kada je junakinja pokapala roditelje, već joj je tog dana servirao da želi razvod i da odlazi. Kolja je na kraju završio s

Marišom, junakinjinom prijateljicom, na što je junakinja ironično rekla da su sada svi rođaci. Bio je tu i impotentni alkoholičar Andrej, „prijatelj“ koji si je uredio odlazak na ekspediciju ako bude cinkaroš na brodu. Iako je u krugu dugi niz godina, junakinja ga naziva svojim vječitim neprijateljem jer je upravo on taj koji nema strpljenja za njezine provokacije i koji je uvijek proziva i vrijeđa. Dio kruga bio je i Žora koji je u društvu izigravao seksista, nazivao studentice „junfericama“ i koji je mrzio kada bi žene pred njim izigravale temperamentnost zbog čega je bio u stanju silovati ih („Žora je [...] grubo uhvatio tu stasitu žensku pod pazuhu i kao bezuman je odvuкао u susjednu sobu...“). Ljepotica Tanja je možda najpozitivnija ličnost priče kojoj junakinja konstantno pripisuje pridjeve „vesela, nasmijana“. Ona nije bila svadljiva, a na junakinjine provokacije odgovarala je tek „rzanjem“. Junakinja svoj krug predstavlja na početku djela, nakon što nam kratko daje naslutiti da se društvo sad već raspalo, ali ne otkrivajući ništa o tome, skače na temu kako je to bilo prije te počinje nabrajati članove:

„Dakle, u početku je bilo ovako: Serž i Mariša, njihova kćerka, ja – prirepak, moj muž Kolja, vjeran i pouzdan Seržov prijatelj, Andrej – cinkaroš, najprije s jednom ženom, Anjutom, a poslije s raznim drugim ženama, a onda s postojanom Nadjom; onda Žora, napola Židov, [...] s nama je uvijek bila naša Tanja, valkira od metar i osamdeset dugom svijetloplavom kosom, jako bijelim zubima, [...] golemim sivomodrim očima, ljepotica“ (ibid.: 317).

Privremeni, ali jednako važni članovi kruga bili su i laborantica Lenka Marčukajte koja je zahvaljujući Seržu dobila posao te služila kao doušnik za tračeve koji društvu predstavljaju svakodnevnu zanimaciju: „[...] dođe i donosi nam utješne novosti, da onaj magistar znanosti treba dobiti vanbračno dijete, [...] o energetici se, dakako, ne govori“. Lenka je bila „jako zgodna djevojka, grudi 'petica', duga plava kosa, importna varijanta, dvadeset godina. U početku se Lenka pretvarala kao prevarantica, što je i bila“. Ona je bila „savršeno hladno biće“ nemirnog duha te je redovito nestajala i pojavljivala se, a njezina uloga u društvu bila je ta da sjeda muškarcima u krilo jer se tako „šalila i zezala sa svima“. Uz Lenku je tu bila Anjuta, Andrijina žena koja je болоvala od jalovosti i koja ga je, na kraju rodivši, ostavila dok je on bio na ekspediciji. Kasnije se Andrej pojavio s Nadjom, osamnaestogodišnjom nimfetom koja je „izgledala je kao da ima petnaest, mršava, tanka, riđa, nalik na pokvarenu učenicu“ s umjetnim okom koje je „ispadalo pri nekim nespretnim pokretima, iskliznulo bi iz orbite i padalo na obraze kao meko kuhano jaje“. Mlada Nadja se poslije braka pretvorila u ljubomornu babetinu koja stalno „toroče“ o banalnim stvarima. Otac joj je postao general te ju je poklonima pokušao nagovoriti da upiše fakultet, što je ona

odlučno odbijala inzistirajući na djeci. Cijeli apsurd ljudskog karaktera u Petruševskinom opusu očit je u slučaju Nadje, najmlađe članice društva koja je imala najkonzervativnije stavove stalno pričajući o ručkovima koje sprema, o tome kako joj muž pije. Osoba je to koja se protivi daljnjoj edukaciji, ne vidi dalje uloge jadne žene, a najveća joj je želja bila imati djecu. Svi stalni članovi kruga su zaposleni te imaju mogućnosti za napretkom ali oni vrhunac svoga tjedna vide u opijanjima i besciljnom tračanju, ljudi su to koji su „mogli mirno rezati jedan drugoga na komade“, koji se pretvaraju, vrijeđaju, krađu, zapostavljaju djecu. Svi oni imaju novca dovoljno za preživjeti, a više od toga im niti ne treba. Među njima vlada sveopća letargija, zadovoljenost minimalnim stvarima, kolotečinom unutar kruga, veselje im stvaraju najbanalniji tračevi, a nesvakodnevni događaji poput dolaska Valere, predstavnika zakona, poprati sveopće komešanje ([...] cijeli tjedan poslije svi su si uzbuđeno telefonirali, svi su bili zbunjeni, preplašeni i uzbuđeni“). Najbolji primjer generalne bezvoljnosti koja vlada u društvu je Serž, priznati znanstvenik koji je postao šef odjela „iako nije imao magisterij“, predstavnik sovjetske inteligencije koji „već odavno ne prati literaturu“ već istražuje na temelju intuicije. Serž je imao priliku napredovati u poslu, no odlučio je da to ipak nije za njega jer je njemu stalo do slobode. Autorica je izgradila likove koji joj ujedno mogu poslužiti kao predmet ruganja sovjetskoj „diki i ponosu“, medicini i znanosti. Tako znanstvenici rade na projektu „dovlačenja stolarskog struga iz podruma“, a doktori ostavljaju pacijente s rupom u trbuhu. Apsurd koji vlada u društvu pokazuje se i kroz poremećeni smisao za humor očigledan u situaciji kada Žora nasrće na ženu koju je jednom prilikom doveo Andrej. Unatoč tome što su Žoru fizički trebali odvlačiti sa šokirane žene kojoj se tijekom cijele scene poderala haljina, u društvu s poremećenim moralnim vrijednostima ovo zabrinjavajuće ponašanje pokazalo se kao odlična šala i izgovor za smijeh:

„Događaj je izazvao buran smijeh cijele noći, a osim toga svi su, osim dotične ženske, znali da je u pitanju gluma koju Žora glumi od studentskih dana, da je tobože razvratnik i zavodnik, [...] i samo u petak navlači na sebe lavlju kožu i udvara ženskima, dok je noć“ (ibid.: 321).

Kako priča napreduje, na površinu počinju izvirati karakterne kontradiktornosti kod gotovo svih likova. Bilo da je riječ o junakinjinom stavu koji se napredovanjem bolesti i u svrhu zacrtanog plana mijenja, bilo da je junakinja odlučila pokazati pravu ličnost svojih prijatelja tek postupno, svi oni s vremenom počinju pokazivati svoje pravo lice koje je potpuno drugačije od onoga na početku. Tako se za obožavanog Serža na kraju ispostavilo da je „u stvari neromantičan čovjek, suh, ciničan i nepovjerljiv“, te se pokazao i kao „neuspješan, nerealiziran znanstvenik“ s upitnim seksualnim

sposobnostima koji je sposoban voljeti samo svoju kćer. Mariša, ranije spomenuta kao filantrop koji svima otvara vrata svojega stana iz kojega nitko nikada nije bio izbačen (barem je tako glasilo nepisano pravilo društva) ista je ona Mariša koja izbacuje svoju ljubimicu Lenku iz društva zbog ljubomore jer je ova ranije sjela Kolji u krilo. Žora, koji je u društvu bio nešto nalik na seksualnog predatora zapravo „noću piše magistarsku radnju za svoju ženu, a ujutro rano ustaje zbog svoje troje djece“. On se kasnije razvio u „siromašnog starijeg znanstvenog suradnika“, a potom se u njemu otkrio i „budući veliki znanstvenik“. Junakinja ponešto paradoksalno na samom kraju navodi da je postao laureat bez pretenzija, ako je moguće uopće dobiti najvišu službenu počast dok nemaš pretenzije, zbog čega postaje očito da je u ovome stadiju pripovijedanja junakinja već počela gubiti kompas radi uznapredovale bolesti. Žora je također bio taj koji je uvijek plaćao taksi, i taj za kojega je junakinja predvidjela da će njenom Aljoši financijski pomagati u budućnosti jer će biti bogat (iako svega nekoliko redaka prije toga piše kako će biti siromašan). Tanjini, u početku jako bijeli zubi, na kraju su postali „preveliki“, a Lenka koja je bila prirodno najljepša, prava „importna varijanta“ s kožom kao u djece, postaje prostitutka koja „nije pazila na sebe, vukla se ta vrtirepka po svakakvim brlozima, sebe nije nimalo cijenila“, a kada se rastala od bogatog muža Židova, „počela se malo čudno ponašati, čim dođe u kuću, odmah sjedne u krilo nekomu od muškaraca“. Njena ličnost svedena je isključivo na fizičku dimenziju, ona niti u jednom trenutku ne izražava svoje misli, ona ne priča, ne promišlja, ne komentira. Upravo je na njoj Petruševska pokazala svoje umijeće obuhvaćanja motiva tjelesnosti u svoj njegovoj stvarnosti pa se tako Lenka vraća s izbijena četiri zuba, govore joj da je neplodna, stavlja umjetne zube, izbacuju je iz kruga zbog Marišine ljubomore. Ona koja je „igrala seksualne igre s velikom hladnokrvnošću“ na kraju rađa mrtvorodjenče te se mota po metrou s „previše mlijeka“. Važno je spomenuti i ličnost već gore spomenutog Valere, umišljenog i tvrdoglavog predstavnika zakona koji je jednog dana nenadano došao u Marišin stan, naizgled radi pregleda dokumenata, što je na kraju završilo s pričom, jelom i pićem. Kako se u društvu to inače radilo, pokušali su anketirati Valeru nebrojenim pitanjima na koja je on odgovarao s neodređenim informacijama zbog čega se ništa nije saznalo o njemu osim da je iščaošio rame jer nije uspio na vrijeme pustiti vjetar te da je pobornik staljinizma, čijem se nasljedniku veselio jer, „za vrijeme Staljina je, zna se, bio red“. Absurd njegove ličnosti pokazuje se upravo u veličanju Staljina i toliko željenog reda u društvu, a kada je njegova službena dužnost u pitanju, ne kažnjava nikoga bez papira, odlučno ignorira slučajnog prolaznika bez dokumenata, te cijelo dežurstvo prosjedi u stanu pijući i jedući. Njime je Petruševska, uz medicinu i znanost, na svoju listu posprdnih sovjetskih službi stavila i tadašnju policiju, a s obzirom na tajanstvenost spomenutog lika, moguće je da se izruguje i KGB-u.

5.3. Međuljudski odnosi u krugu poremećenih vrijednosti

Junakinjino društvo sačinjeno od glavnih karika Mariše i Serža, stalnih sudionika Kolje, Tanje, Andreja i junakinje, te povremenih ličnosti – Anjutke, Lenke i Nadje, disfunkcionalna je skupina ljudi srednjih godina nezanimljivog života koje je postepeno obuzeo val bezvoljnosti te koji su s vremenom naučili samo postojati. Riječ je o prijateljima koji su se upoznali na fakultetu te su godinama zajedno odrastali i u konačnici srasli u neobičnu društvenu materiju. Baš kao i njihovi kontradiktorni karakteri, odnosi među njima se temelje na neostvarivoj ljubavi, incestu, promjenama partnera, nimfomaniji, zlostavljanju. Nesvakidašnjost odnosa među pripadnicima društva junakinja je dala naslutiti već prvim osvrtom na tu temu. Netom poslije saznanja da su Mariša i Serž u braku te da imaju kćerku Sonječku, junakinja izjavljuje:

„[Sonječka] sad smo si u rodu, tko bi to mogao zamisliti, ali o tome kasnije. U rodu su mi sada i Mariša i sam Serž, i to je komičan rezultat cijelog našeg života, jednostavan incest, kako je to rekla Tanja kad je bila na vjenčanju mog muža Kolje i Seržove žene Mariše, ali o tome kasnije“ (ibid.: 317)

Čitatelju, kojemu u ovom stadiju ništa nije jasno, preostaje samo nastaviti s čitanjem. Uskoro se klupko počinje odmotavati te junakinja predstavlja svoga muža Kolju kojega posprdno naziva „vjernim“ i „pouzdanim“, ali ne mužem, već Seržovim prijateljem. Dvostruko parodira njegov karakter, prvo spominjući ta dva pridjeva neposredno nakon imenice „muž“ zbog čega će svatko pomisliti da je riječ o opisu njega u toj ulozi, a potom ističući da je ipak riječ o njegovim karakternim crtama u prijateljstvu sa Seržom, muškarcem čiju će ženu kasnije oženiti. Društvo je to u kojemu se nije pričalo o nacionalnoj pripadnosti polužidova Žore, a kada junakinja izvali pomalo diskriminatornu šalu (boja njegovih očiju je židovska), na nju zagalami „vječni neprijatelj Andrej“. Iako je Andrej ispao neprijatelj već nekoliko puta (napad na Serža i privremena zabrana dolaska na druženja, odlazak na ekspediciju umjesto Serža, činjenica da je bio doušnik), i dalje je bio dio kruga, dovodeći razne žene sa sobom. Odnos junakinje i Andreja napet je tijekom cijele priče, a početne nedefinirane ispade, kasnije zamjenjuju otvorene uvrede: „Glupača! [...] Prava glupača! [...] Glupačo!“, „Ja tebe ne podnosim!“, „Drška glupača!“. Na uvrede nitko ne obraća pažnju, pa niti sama junakinja, već smireno izjavljuje: „Jedite, pijte, sad ću donijeti piroške“. Andrej je bio alkoholičar i ženskar koji često znao dovoditi prostitutke. Bio je jedan od najglasnijih, čovjek koji se od srca radovao neočekivanom rođenju svoje kćeri koju je nazvao po Mariši, ženi u koju je, kao i

svi drugi, bio zaljubljen. Veoma brzo zapostavlja i brak i kćer te na kraju nalazi karakterno si sličnu ženu, jedva punoljetnu „babetinu“ Nadju koja je, isto kao i on, uvijek imala nešto za dobaciti. Koljin i junakinjin brak još je samo jedan u nizu nezdravih odnosa u priči. Kolja, koji je u društvu tih i povučen, u kući je „pravi muškarac“ koji galami na sina i udara ga, muž koji nije uz ženu dok ona pokapa roditelje, ličnost slabog karaktera i nerazvijene samosvjesnosti. Od junakinje traži razvod baš na dan kada je pokopala majku, a iz obiteljskog doma odlazi na dan kada junakinja saznaje da je naslijedila smrtonosnu bolest. Ironično je, također, da je poslije Serža Mariša „božica ljubavi“ s vatrom u očima upravo Kolju, ljudskog mekušca, odabrala za novog muža. Brak dva potpuno nespojiva karaktera pokazuje da će ovi neobični odnosi vladati i poslije junakinjine smrti. Mariša, plemenita osoba, zavoljela je Lenku, pogotovo kada je saznala da ova ne može imati djecu te joj je uvijek bila na raspolaganju. No, bio je dovoljan jedan beznačajan događaj da se ta ljubav pretvori u ljubomoru te da ljubimica Lenka završi na ulici. Lenka, koja je u šali sjedala na sve muškarce, ne znajući za Marišinu i Koljinu ljubav, sjeda Kolji u krilo, zbog čega je Mariša u ljubomori pasivno-agresivno natjerala cijelo društvo da izbace Lenku iz kolektiva, pogotovo kada je potonja rodila mrtvorodjenče. Tako je „Lenka Marčukajte bila i prošla, kako je to htjela Mariša, bila i iščezla“. Time je navodno dobroćudna Mariša pokazala svoju zmijsku ćud iskoristivši svoj položaj u društvu i izmanipuliravši odbacivanje Lenke. Doznajemo da se društvo (u originalnom izdanju) temeljilo na zasigurno najkompleksnijem odnosu cijele priče, idealiziranoj ljubavi Mariše i Serža. Još jedan izmučen, umjetan odnos koji se temeljio na ljubavi jedne osobe i samoljublju druge. Upravo je taj, naizgled savršen odnos dvaju društvenih božanstava pokretao ovu *tusovku*. Na prvu se stvara dojam romantičarske kolektivne ljubavi prema „savršenom paru“ koji je s vremenom postao jedno cijelo, ali slijedi, naravno, uništavanje svih ideala, jer njima ovdje ipak nije mjesto. Naime, upravo je Marišina „seksualna vatra, kombinirana s njezinom nedostupnošću bila ljepilo koje je tako dugo držalo [...] klapu na okupu“ jer je „tuđa ljubav zarazna“. I dok su žene kroz Marišinu nesebičnu ljubav voljele Serža i bile spremne uskočiti na Marišino mjesto, muškarci su u svakom trenutku bili spremni nadomjestiti Seržov nedostatak sposobnosti u krevetu. Naizgled zajednička ljubav prema omiljenom paru, pretvorila se tek u individualnu nadu da će netko od njih doći na Marišino ili Seržovo mjesto opet potpuno degradirajući moralne vrijednosti jednog društva. Oni koji su na početku bili božanstva u ovom društvu, čija je (lažna) ljubav hranila druge, pokazali su se kao dvije osobe koje se nikada nisu uspjele voljeti u isto vrijeme. Mariša je na fakultetu odbila Seržovu ljubav radi erotike, te poslije, izdovoljena avanturama Seržu predlaže brak na koji je on, očito ne više zaljubljen, pristao. Iako Serž nije mogao zadovoljiti seksualne potrebe Mariše tzv. „božice ljubavi“, ona je njega voljela s obožavanjem sve dok je on nije ostavio radi „mladenačke ljubavi“. Tako ženu koju su svi „bogatvorili“ nije volio jedini čovjek čija joj je ljubav bila potrebna.

Nagla promjena u društvu prepoznata je naravno s promjenama u odnosu glavnoga para: „završilo se to vrijeme kad su Serž i Mariša maštali o Seržovoj budućnosti i držali se zajedno, završilo se to vrijeme razumijevanja i došlo je vrag zna što“ (ibid.: 317).

Junakinja kroz cijelu priču tvrdi da društvu nije draga. I uistinu, nijedna ličnost u društvu nije pokazivala privrženost prema njoj, no, ako uzmemo u obzir da je junakinja ta koja prepričava događaje, to nam zapravo ništa ne dokazuje jer nemamo objektivnu perspektivu na kolektiv. Potrebno je uzeti u obzir plan koji je junakinja razradila na početku priče, potrebu da degradira svoju ličnost pred prijateljima koji je trebaju zamrziti kako bi prvi dio plana uspio. Kako priča odmiče, ona sve više provocira svoje prijatelje zajedljivim i podrugljivim komentarima, kopajući tamo gdje ih najviše boli, vođena jedinim ciljem kojega ima – sinovom budućnošću. U ovome se istovremeno pokazuje i njezina nesebična strana karaktera kada odlučno krene izigravati okrutnost, kako prema sinu tako i prema, iako disfunkcionalnom, veoma voljenom joj društvu, znajući da time gubi jedine ljude koje ima, te se svjesno osuđuje na samoću do kraja života. Njena provokacija očita je u razgovoru s inspektorom Valerom, kojega, nakon što mu je pronašla slabu točku, uporno ispituje o tome („Meni je ta tema bila dovoljna za cijelo veče, tim više što je Valera jedino to i izbjegavao“). Njezine provokacije dosežu vrhunac za vrijeme uskršnjeg objeda kada prema svojim gostima počinje pokazivati neumjerenu zajedljivost. Njezin pristup može se opravdati činjenicom da joj u goste dolaze bivši muž Kolja, s novom ženom, prijateljicom joj Marišom, čemu ona naočigled ne pridaje mnogo važnosti. Svima redom dobacuje točno one informacije koje ih najviše pogađaju, zbog čega postaje očito da se iza njezinog neugodnog ponašanja nalazi nešto više od teškog karaktera. Skrenula je pažnju na zajedničko spavanje Tanjinog sina i Sonje što je izazvalo „rzanje“ i „ljutnju“ kod Tanje i Mariše. Svoje podbadanje opet opravdava riječima: „iako sam, kao i uvijek, rekla istinu“. Potom se okreće Nadji koja se opet upetljala u tuđi razgovor, te pitajući je za umjetno oko, izazvala bijes kod Tanje, koja govori: „Ona je uvijek takva!“, zbog čega možemo zaključiti da je junakinja i prije voljela provocirati, no opet, subjektivni pripovjedač oduzima nam i najmanje pravo da donosimo sigurne zaključke. Shvaćajući da je nakon te male predstave razbjesnila cijelo društvo, junakinja hladno i samouvjerenom zaključuje: „Moja je uloga bila odigrana“. S prethodnom rečenicom, junakinja nas opet stavlja u poziciju kada pokušavamo shvatiti o kakvom je činu zapravo riječ te u kakvoj predstavi ona igra spomenutu ulogu, što se otkriva na samom kraju u sceni sa sinom.

Jedini odnos za koji možemo pretpostaviti da je bio funkcionalan je onaj između junakinje i njezinih roditelja s kojima je zajedno kuhala i koji su joj čuvali sina. No, u svijetu Petruševske,

takvi odnosi rijetko kada opstanu, pa tako ni ova priča po tome nije ništa drugačija. Upravo ta, naizgled lijepa priča, pretvorila se u još jednu sumornu i brutalnu epizodu gdje su rijetki šareni motivi idealnih djeda i bake te razumnih roditelja svedeni na dva trupla, ono od mrtvog oca u krevetu, te drugo usahle, čudovišne pojave s rupom u trbuhu. Junakinjini roditelji umiru, jedan dugotrajnom i mukotrpnom smrću, drugi bezbrižno u snu, a s njima u smrt odlazi i veliki dio junakinjine stabilnosti i potpore.

6. Zaključak

Ruska književnost oduvijek je bila riznica blaga kad je u pitanju socijalna analiza likova i svijeta oko njih. Rijetko tko nije čuo za *Zločin i kaznu*, *Lovčeve zapise*, *Kabanicu* ili ličnosti poput Raskoljnikova, Ane Karenjine, Akakija Akakijeviča i drugih junaka koji nam pružaju uvid u beskrajno šarenilo ljudskog karaktera i društva u kojemu se nalaze. Upravo je zbog iznimnog psihološkog i sociološkog seciranja društva ruski realizam bio i ostao jedna od najplodnijih i najuspješnijih književnih epoha u svijetu. Realizmu se težilo i u SSSR-u, no inzistiranjem na idealiziranju stvarnosti, izgubila se esencija ruske književnosti pa je tijekom socrealizma vladalo ponešto tiho razdoblje ruske književnosti. Sve postojeće mane u društvu zamijenila je pragmatika, a sovjetski književni junaci bili su „štancani“ kao po industrijskoj traci i samim time karakterno nezanimljivi. No unatoč zabranama, pojedini autori nastavljaju svoje djelovanje, čime ona istinska ruska književnost nastavlja postojati, ali u tajnosti. Javnost postaje svjesna njezine prisutnosti kroz sedamdesete i osamdesete godine dvadesetog stoljeća kada sovjetska ili suvremena ruska književnost, zahvaljujući izguranom socrealizmu, konačno, nakon više od trideset desetljeća počinje doživljavati svoj procvat. Kada se konačno završilo razdoblje zabrana i strogih režimskih normi, počinje se razvijati alternativna književnost. Avangarda se vraća na scenu, razvija se i buntovna mlada proza, inovativan pravac kroz koji se pojavljuju novi narativni principi, žanrovi, tematske jedinice i motivi. Iz mlade proze razvijaju se i urbana, ratna i ruralna proza, crna proza, ženska proza, novele, povjesnice, pripovijetke, romani, putopisi. Politički emigranti i zatvarani autori počinju se vraćati ili bivaju rehabilitirani, a i oni koji su u Rusiji godinama skrivali svoje radove, konačno mogu ponosno pokazati rezultat svog truda. Petruševska se na književnoj sceni pojavila osamdesetih godina te je veoma brzo postala općepriznata autorica. Pišući fantastične drame i priče, suprotstavljajući beznade i nadu, te prikazujući kroz grotesku sve ono najsumornije u čovjeku i oko njega, ona, kombinirajući „smijeh i suze“ neprestano privlači publiku spremnu na šok. Po mnogima kontroverzna, autorica čiji je cilj izazvati katarzu kod čitatelja, tvrdi da je izvor turobnih i brutalnih scena iz njenih djela upravo svijet oko nje. Gurajući granice izdržljivosti svojih likova, pretvarajući ih na kraju u ravnodušne pojave, Petruševskin opus sve je samo ne bezbrižna literatura za svakoga. Specifičnom mješavinom groteske i „okrutnog realizma“, ona riječima slika junake, svojevrсна karikaturalna *alter ega* ličnosti iz gore spomenutih klasika. Njezine pripovjedačice često su otuđene i usamljene, žive običnim, dosadnim životima koji se temelje na kontradiktornostima i apsurd. Naratorica priče u *Svom krugu* samouvjerena je, nepovjerljiva i nerealna, te se uporno igra s čitateljem dobacujući mu tek djeliće slagalice. Vremenskom dezorijentiranošću tvori bezvremensku naraciju, jedan od mnogobrojnih postupaka kojim želi pokazati svoju narativnu prevlast u priči.

Čitatelja navodi na krive zaključke, odugovlači s pričom i mijenja teme, zbog čega je čitanje ovog djela jedinstveno literaturno iskustvo, a čitatelju ostaje sva sloboda da zaključi hoće li vjerovati pripovjedačici ili ne. Petruševska se ne usmjerava na razvoj jednog karaktera, već nam priča o cijelom društvu, disfunkcionalnim pojedincima povezanim nezdravim odnosima i navikama. Među članovima kruga, najboljim prijateljima još od ranih fakultetskih dana normalno je „cinkati“, oženiti tuđu ženu, udati se za prijateljičina muža, silovati žene, povraćati kroz prozor. Njezinim junacima cilj je imati djecu da bi imali nešto oko čega će se maltretirati tijekom tjedna kako bi se napokon, u petak, kao slobodni ljudi bez djece mogli „osjećati kao ljudi i lumpati do daske“. Riječ je o prijateljima koji preuzimaju brigu o djetetu, ali tek onda kada oni u cijeloj priči ispadaju junaci. Oni su pomireni s običnim, svakodnevnim životom, stagnacijskom atmosferom koja vlada sedamdesetih i osamdesetih godina u SSSR-u, i teško ih nešto može ponukati da stupe izvan kolotečine. Predstavnici policije ne obavljaju svoj posao, predstavnici medicine i znanosti obavljaju ga poražavajuće. Svijet je to gdje su vrijednosti izokrenute, gdje se iz pakosti nadaju izvanbračnoj djeci, gdje ljepotice postaju prostitutke bez zubi s mrtvorođenim djetetom, djeca se zapostavljaju i tuku, a brak je čista formalnost. Dok je vrijeme svedeno na čistu apstrakciju, prostor preuzima golemu važnost ovog klaustrofobičnog iskustva. Junacima vrijeme ionako ništa ne znači jer oni nigdje ne žure, nigdje se ne kreću već samo postoje u prostoru. Statična radnja bez vremena u kojoj se stalno pojavljuje sintagma „bez pretenzija“ savršeno je postavljena scena za likove nastale iz pera Petruševske.

Pomno čitajući njezina djela, postaje očito zašto je smatraju najvažnijom autoricom ruske suvremene književnosti. Kroz njezine priče pred nama se, kao na platnu, stvara crno-bijela paralelna stvarnost, karikatura svijeta gdje su likovi groteskne lutke kojima se život okrutno poigrava. S usiljenim osmijehom na licu, oni sve prihvaćaju bez pogovora, dok im se tijelo, oslobođeno svih tabua i mistike, potpuno ogoljeno pred čitateljem, raspada pod težinom subjektivne groteske Petruševske.

7. Bibliografija

Izvori:

Petruševskaja, L. S. (2002). *Svoj krug*. U: *Takaja devočka*. Moskva. Vagrius. Str. 113-152.

Petruševskaja, L. S. (1992). *Vremja noč'*. U: *Dom devušek*. Moskva. Vagrius. Str. 347-443.

Petruševska, Lj. S. (1988). *Svoj krug*. U: Ugrešić, D. (1989). *Antologija alternativne ruske proze*. Zagreb: Biblioteka Literae.

Petruševska, Lj. S. (2014). *Vrijeme noć*. Zagreb: Naklada Ljevak. Preveo: Igor Buljan.

Literatura:

Adams, A. S. (2012). *The Blood of Children: Petrushevskaia's „Our Crowd“ and The Russian Easter Tale*. U: „The Slavic and East European Journal“, str. 612-628.

Benčić, Ž. (2018). *Opstaju samo najkreativniji pisci*. U: „Vijenac“. (K. L. Vidović, Intervjuer).

Benčić, Ž. (2017). *Mjesečar u magli*. Zagreb: Disput.

Dalton-Brown, S. (2001). *Voices from the Void: The Genres of Liudmila Petrushevskaia*. New York & Oxford: Berghahn Books.

Flaker, A. (1984). *Ruska avangarda*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber / Globus.

Flaker, A. (1986). *Ruska književnost*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.

Flaker, A. (1967). *Sovjetska književnost 1917 - 1932*. Zagreb: Naprijed.

Groskop, V. (2011). *Russia's last writer*. U: „Financial times“.

URL: <https://on.ft.com/2mfv3wu>, pregled: 4. ožujka 2019.

U H. Goscolo. (2015). *Fruits of Her Plume: Essays on Contemporary Russian Women's Culture: Essays on Contemporary Russian Women's Culture*. Routledge.

Laird, S. (1999). *Voices of Russian Literature*. Oxford: Oxford.

- Lenin, V. I. (1905). *Partijna organizacija i partijna literatura*.
URL: http://www.revolucia.ru/org_lit.htm, pregled: 15. travnja 2019.
- Lauer, R. (2009). *Povijest ruske književnosti*. Prevele: D. Zima i M. Car. Zagreb: Golden marketing-Tehnička knjiga.
- Lukšić, I. (2001). *Ruski feminizam i postsovjetska književnost*. U: "Kolo": časopis Matice hrvatske“ 11, 2; str. 330-338.
- Lukšić, I. (2006). *Ogledi o ruskoj književnosti*. Zagreb: Hrvatsko filološko društvo.
- Lukšić, I. (2004). *Treći Val, Književnost ruske dijaspore potkraj XX stoljeća*. Zagreb: Disput.
- McLaughlin, S. (1989). *The Image of Women in Contemporary Soviet Fiction*. Santa Cruz: Palgrave Macmillan.
- Peruško, I. (2006). *Potemkinovo selo: Antologija kraće ruske proze (post)perestrojke*. Zagreb: Fraktura.
- Solar, M. (2003). *Povijest svjetske književnosti*. Zagreb: Golden marketing.
- Schwartz, A. (2009). *Sometimes a Small Redemption: On Ludmilla Petrushevskaya*. U: „The Nation“.
URL: <https://bit.ly/2mmAE4m>, pregled: 4. ožujka 2019.
- Šmit, Z. M., Jadrešin, I. (2007). *Ljudmila Petruševska, Svoj krug: pripovjedačica "iz podzemlja"*. U „Zadarski filološki dani 1“. Zadar: Odjel za kroatistiku i slavistiku Sveučilišta u Zadru. Str. 393-401.
- Tolić, D. O. (2012). *Matica hrvatska. Ruska postmodernistička čuda*.
URL: <https://bit.ly/2knm7Vj>, pregled: 5. srpnja 2019.
- Ugrešić, D. (1989). *Antologija alternativne ruske proze*. Zagreb: Biblioteka Literae.
- Vojvodić, J. (2012). *Tri tipa ruskog postmodernizma*. Zagreb: Disput.
- Woll, J. (1993). *The Minotaur in the Maze: Remarks on Lyudmila Petrushevskaya*. U: „World Literature Today“, 67 (1), str. 125-130.

Sažetak: Lj. Petruševska, *Svoj krug*: Socijalni aspekt likova

Predmet ovog diplomskog rada analiza je socijalnog aspekta likova u kratkom romanu *Svoj krug* Ljudmile Petruševske. U prvom je dijelu rada predstavljen povijesno-društveni kontekst SSSR-a koji je neupitno utjecao na motive u radu Petruševske, te tehničke karakteristike njezina stila, dok je drugi dio fokusiran na analizu samih likova. Specifičnim „prirodnim stilom“ kojim uspješno suprotstavlja beznade i nadu, autorica kroz prizmu groteske prikazuje sve najgore u čovjeku i oko njega, zbog čega je nazivaju predstavnicom *černuhe*. Uspješno kombinirajući smijeh i suze, ona privlači publiku spremnu na šok, ostvarujući pritom svoj cilj izazivanja „katarze“ kod čitatelja. „Okrutni realizam“ ona ublažava groteskom, stvarajući time karikaturalne ličnosti, svojevrsna alter-ega junaka ruskih klasika. Njezine su protagonistice otuđene i usamljene žene koje žive običnim, dosadnim životom temeljenom na apsurd i kontradikciji. U romanu *Svoj krug* junakinja predstavlja svoje društvo sastavljeno od disfunkcionalnih pojedinaca povezanih nezdravim odnosima i navikama, pomirenima s običnim životom bez pretenzija. Društvo je to sastavljeno od osoba koje pod Petruševskinim perom postaju tek groteskne, pasivne lutke, bespogovorno prihvaćajući sve životne nedaće. Bezvremenska naracija, digresije, prekinute rečenice, nepouzdan narator, kontradikcije, nizanje kratkih rečenica u „jednom dahu“... Čitanje Petruševske nezaboravno je iskustvo koje od čitatelja zahtijeva pozornost od prve do zadnje riječi.

Ključne riječi: socijalni aspekt likova, groteska, Ljudmila Stefanovna Petruševska, *černuha*, *Svoj krug*, analiza.

Резюме: Л. Петрушевская, «Свой круг»: Социальный аспект персонажей

Основным предметом изучения данной дипломной работы является социальный аспект персонажей в повести Людмилы Стефановны Петрушевской «Свой круг». Первая часть работы представляет исторический и социальный контекст существования советского общества и основные особенности стиля Петрушевской. Вторая часть посвящена анализу социального аспекта персонажей. Петрушевская в своих фантастических драмах и рассказах, противопоставляя безнадежность и надежду, изображает через гротеск все самое уродливое в человеке и вокруг него, вот почему ее называют представительницей «чернухи». Комбинируя смех и слезы, она постоянно держит в напряжении публику, подготавливает ее к шоку, и ее единственная цель – вызвать катарсис у читателя. Особой смесью гротеска и «жесточкого реализма» она словесно рисует карикатурные личности, альтер эго героев российских классиков. Ее рассказчики отчуждены от общества и одиноки, живут обычной, скучной жизнью, основанной на противоречиях и нелепостях. В повести «Свой круг» Петрушевская рассказывает об обществе, его неблагополучных личностях, с их нездоровыми отношениями и привычками, которые примирились с обычной, бесцветной жизнью и застойной атмосферой. Перед нами, как на экране, создается черно-белая параллельная реальность, карикатура на мир, в которой (анти)герои – гротескные куклы с искусственной улыбкой на лице, молча получают удары, в то время как их тело, освобожденное от всех табу и мистики, полностью раздетое перед читателем, распадается под тяжестью субъективного гротеска Петрушевской.

Ключевые слова: социальный аспект персонажей, гротеск, Людмила Стефановна Петрушевская, «чернуха», «Свой круг», анализ.

Summary: L. Petrushevskaya, *Our Crowd*: Social Aspect of Characters

The subject of the thesis is a detailed analysis of the social aspect of characters in Lyudmila Petrushevskaya's short novel *Our Crowd*. The first part of the paper presents the socio-historical context of the USSR and technical characteristics of Petrushevskaya's style, while the second part focuses on the analysis of the characters. With a specific "natural style" which successfully opposes hopelessness to hope, and portrays ugliness within and around people through the grotesque, Petrushevskaya is constantly combining "laughter and tears" which earned her the title of *chernuha*'s representative. The laughter/tears combination in her *oeuvre* attracts a shock-ready audience, successfully achieving her main goal to provoke "catharsis" within the reader. She lightens the "cruel realism" by using the grotesque, thus producing caricatured personalities, sort of alter-egos of Russian classic heroes. Her protagonists are alienated and lonely women living an ordinary, boring life based on absurdity and contradiction. The heroine of *Our crowd* represents her group of friends made up of dysfunctional individuals connected by unhealthy relationships and habits, reconciled with ordinary life without pretensions. They are personas who, under Petrushevskaya's pen, become mere grotesque, passive puppets who quietly accept all life's adversities. Timeless narration, digressions, interrupted sentences, unreliable narrator, contradictions, short "one breath" sentences... Reading of Petrushevskaya's *oeuvre* presents an unforgettable experience which requires a reader's full focus from the first to the last second.

Keywords: social aspect of characters, grotesque, Lyudmila Stefanovna Petrushevskaya, *chernuha*, *Our crowd*, analysis.